

# 近世初期京都におけるいけばなと絵画表現

橋 本 武 尚

## 〔抄 録〕

本論は、まず花道最古流派である池坊のいけばなが、真行草のうち行体を中心に発展したことについて考察し、従来の花道史研究に宗教的観点を加え、近世初期京都において活躍した画家の作品といけばなを比較し、その表現されたものを通して、後水尾天皇の宮廷文化圏の嗜好から当時の京都風を見出そうとするものである。

る。それは作家の二代目的性格から生み出された、古典的なものを受け継ぎ、宗教性、叙情性を回復する力を持ったものであった。

キーワード…池坊、いけばな、後水尾天皇宮廷文化圏、宗教性

二代目的性格

## はじめに

いけばなと絵画の関係については、山根有三氏が積極的に研究をされており、その論考は花道史の研究に多くの示唆を与えてくれている。なお、ここにいう近世とは、氏が絵画史と花道史から時代区分された、永禄（一五六〇）頃より慶長寛永を過ぎ、万治（一六六〇）頃までを指す。

この近世初期はいけばなの世界において池坊初代専好、二代専好が活躍し、立花様式が整えられた時代である。立花とはそれまでのたて

ばなから発展、整理されたもので、二代専好が後水尾天皇の宮廷文化圏に属しながらそれを大成させた。この頃、京都で活躍していた絵師には、狩野探幽、狩野山雪、俵屋宗達、土佐派の画家などがいた。ここではいけばなと絵画表現から当時の京都風ともいうべきものを探ってみた。

## 一 同朋衆と池坊

池坊のいけばなの特色は、同朋衆のそれとの比較において見ること

が出来よう。

たて花から立花へと様式が整えられていく過程は、同朋衆の花から池坊への花へと変わっていった事をあらわすといつてよい。花を立てることが、いつしか同朋衆から池坊のものへとなっていた原因としては、室町幕府の衰退と共に、將軍家などに仕えていた同朋衆が力を失っていったという事が考えられる。同朋衆のうち、立花の名手と言われた人物に文阿弥(？一五一七)がいたが、彼の弟子である宣阿弥(生没年不詳)は、天文二十一年(一五五二)七月吉日、長谷寺執行の廊坊大部卿に相伝した『花ふ』(宣阿弥花伝書)『廊坊立花伝書』の奥書にて、自ら「六角堂池坊一流弟子」と記しており、すでに十六世紀中期には、阿弥号を名乗っているものの同朋衆としては活躍できず、そこでは文阿弥の弟子である事より、池坊の弟子であるという事を主張している。このことから同朋衆の衰退の様子が見て取れ、彼ら(の内、花を立てる者)が池坊へと吸収されていくことがよく示されている。

衰退の理由は他にもあると考えられる。同朋衆の花は座敷飾り系の発展したものであった。座敷飾りには、中国との貿易によって日本に多くもたらされた唐物と呼ばれる飾具などが用いられた。それらの管理、鑑定を行っていた同朋衆は、座敷飾りの方法を定めて伝書を作り、そしてその中で、座敷飾りとしての花の立て方を示している。それによると、たて花は、他の飾りとの調和が重視され、四季の花などは特に意識していない。特に唐物である中国の花瓶との釣合いを第一としている。『仙伝抄』内の「奥輝之別紙」は、伝相阿弥筆『義政公御成

式目』と殆ど同じ内容で、能阿弥(一三九七一四七二)が着手し、相阿弥(一四五九一五二五)に至って大成されたという『君台観左右帳記』や相阿弥筆『御飾記』中の花のことを一層発展させたもので、つまり、同朋衆系の伝書ということができるが、その理論は、座敷飾りを司っていた人々から生まれたために、専ら構成的な形式の方が強調されている。また、「奥輝之別紙」にいう花は、季節による花の種類に対する考察は無く、花は他の飾具と同じく、その外形、形体の方面からのみ眺められている。例えば、「奥輝之別紙」に、

三具足の花は。しよくだいについて右長左短古今遠近と立べし。とある。ここで花の形を決めるのは燭台との釣合いにおいてである。「右長左短」は花だけでは左右対称が均衡であったところから、燭台というもののとの均衡を保つために「右長左短」としている。中でも特に花が釣合いをみせなければならぬものに花瓶があるが、それに対しては、

花のたかさ花瓶一たけ半也。たゞし草花瓶は花の本木のせかいに  
よるべし。ふとくはひきく。ほそくは少たかくもたつるなり。又  
所によつて立様有べし

とある。これは、花瓶の高さとの釣合いから花の高さを「一たけ半」としている。草花瓶は花器の一つで双花瓶ともいわれ、口の広い皿形をしており、浅い花器である。これは座敷飾りの違棚の下に置かれたが、その花器は、花の「本木のせかい」によって用いるべきであるとする。そして本木が太いときは低く、細いときは少し高く立てるように定めており、また、所によって立様を考えるようにいつている。本

木によって花の高さを変えるのは花瓶との構成を意味し、花の置かれる場所、環境により立て方を変えるべきだといっているのは花瓶を含めた座敷飾りとしての他の飾具との構成を念頭に置くものであり、いづれもやはり外形、形式を重視している。また、飾具だけでなく、造りつけの違い棚のようなものとの融合も考えられている。

違棚の立花はたなのちがひのごとく置べし。

これは違い棚との取り合わせで、座敷そのものに違和感の無いよう花を立てるよう示したものである。これらのように、花瓶を中心にして、周囲の座敷そのものを含めた環境をしっかり把握した上での花の立て方は、次の段階である花の枝どうしの構成における釣合いなどに目を向ける事となる。そこで考え出されたのが「そえ草（下草）」であった。いけばな成立以前の「瓶に立てた花」は一種か一本を立てていた。それが、「しん」と「そえ草」として二種ないし数種取り合わせて瓶上に構成するところに「いけばな」は成立する。三具足は香炉を中心に右に花瓶、左に燭台を配したものであるが、これも当初は定まっていなかった。それが同朋衆によってその形式が定められ、燭台や香炉よりも高さのある花瓶を中央ではなく、右としたのは、おそらく高さのある花瓶を中央に持つてくると、その後ろ側にある中尊の掛軸に影響があるからであろうが、しかしそれによって三具足の調和が崩れることとなる。そこで「しん」と「そえ草」が考え出された。「しん」は花瓶において統一を図り、「そえ草」は他の飾りとの調和を目指している。しかし、それは花瓶内の統一においてその構成を難しくさせるものであった。「しん」と花瓶の間にあり、この二つの調和をはか

りつつ、他の飾りとの関係をも考えなければならぬ「そえ草」は花を複雑化させることになるが、この複雑化は花が独自に、一瓶のうちで発展していくことを促した。花瓶、香炉、燭台ら三具足は、掛軸などの室内の環境によって並べられ、次いで花瓶に花が立てられる。しかし花もまた、回りの環境を配慮しつつ立てられなければならない。ゆえに花を立てることは難しくなり、花は複雑化する。それは花に対して注意を払う事を多くし、人の心をそこへ向かわせ、作者の意思を投影させるようになる。このことは座敷飾りの中でも特に花が注目されるということであり、そこで花への注意から次第に一瓶のうちでの構成というものが重要視され、集中する必要性から法則（伝書）が生みだされたのであろう。そこでこのような座敷飾り系である同朋衆系の花は形式重視の花といえる。<sup>4</sup>

同朋衆系の伝書と性格を異とする伝書に『池坊専応花伝書』<sup>5</sup>（専応口伝）がある。『池坊専応花伝書』は座敷飾りの図を載せてはいるものの、文字によるその記録は僅かしかなく、花の事を重点的に述べている。特にこの伝書の特徴は序の文にあり、いけばな思想を探る上で避けて通る事はできない。

瓶に花をさす事にしへよりあるとき、侍れど。それはうつくしき花をのみ賞して。草木の風興をもわきまへず。只さし生たる計なり。この一流は野山水辺をのづからなる姿を居上にあらはし。花葉をかざり。よろしき面かげをもと、とし。先祖さし初しより一道世にひろまりて。都鄙のもてあそびとなれる也。

とは、その序文の頭であるが、ここで池坊専応は「この一流は」とし

て、これまでの「花をさす事」とは違っているということを強調している。瓶に花を挿すという事は、古くからあると聞いてはいるが、それは美しい花だけを愛し、褒め、草木の風興をよく理解せず、「只ざし生たる計」であつたというのだ。従つてこの言葉は同朋衆の花にも向けられていよう。同朋衆の花は形式重視であることは前に述べた通りである。他の飾り物との関係で作られた同朋衆系の花伝書による花は、形式さえ守つて周りと調和していれば、どんな花を用いても良い。同朋衆系の花伝書に季節による花の種類に対する考察が無いのもそのためである。「奥輝之別紙」に「当季の花」という言葉が見えるものの、その花が一体何であるのかが述べられてはおらず、対して『池坊専応花伝書』では、「十二月に可用也」として詳しく述べられている。こうした四季の花に対する記述は、「野山水辺をのづからなる姿」の「よろしき面かけ」をもととする、池坊先祖からの自然を重視する姿勢のあらわれである。また花だけではなく「草木の風興」をわきまえることは、自然界の植物は花だけではないという事を十分理解したもので、この草や木にも「野山水辺をのづからなる姿」の「よろしき面かけ」を感じることは、より一層の自然に対しての愛情からである。『専応花伝書』内に「専嫌ふべき事」として「葉のある物を花ばかり立る事」や「草にて木をつゝみ。木にて草をつゝむ事」「後より前へまはる枝。前本切の事」などをあげているのは、自然らしくなく、作為的であるためである。同朋衆系の伝書は、形式重視で花の自然さは二の次であるが、池坊のそれは自然重視で、その中で法式が定められていることがわかる。『花王以来の花伝書』は『池坊専応花伝書』、

『仙伝抄』よりも古い池坊系の伝書であるが、これに三具足の花についての記述が無いのは池坊はやはり座敷飾り系ではないということであろう。ただ、先に述べた通り『池坊専応花伝書』に座敷飾りの図がある事から、座敷飾り系の相伝を得ていたことがうかがえ、池坊は同朋衆の花の理論を踏まえた上で、自然重視の立場に立っていたと考えられる。次に真行草についてもみてみよう。

## 二 いけばなの真行草

真行草という語は「書」のもので、漢字書体の真書(正書・楷書)、行書、草書の総称。真は正格で、草は崩し自由さを持つ風雅の形、行は真と草の間のものである。花における真行草は、『仙伝抄』『本文』に、

序破急の事。これは真行草あり。序は真なり。破は行なり。急は草なり。序の花は三具足又莊嚴の花なり。破の花はんとしかひにがふをたつるをいふなり。これ行なり。次に急の花は左右の花也。是はつねの花瓶と云これは草也。

とある。これによると、序破急は真行草のそれぞれであるとしている。また、天文二十年(一五五一)の『池坊専栄花伝書』や、その影響を受けた弘治四年(一五五八)の『文阿弥花伝書』にも真行草についての記述があり、それらをまとめてみると、

真：座敷飾りににおける三具足の花。花瓶は唐物の最も格式の高いもの。「しん」を真直ぐに立てたもの。異体を嫌う。形式重視。

行…座敷飾りにおける三具足の両脇の花。花会の花。常の花。花瓶は常の花瓶。「しん」の真直ぐでないもの。作意の働く余地がある。形式と自然の調和。

草…違棚の上や下、柱に掛けた花。その他、釣った花。花瓶は草花瓶、経筒、手桶、柱花瓶、釣花瓶、菜籠、その他雜器。「しん」の真直ぐでないもの。様々な草花を自然に立てるもので、自由な花。自然重視。

となる。先の『仙伝抄』では、常の花瓶は草であるとしていたが、むしろ立てられた花の性格としては行のもので、飯銅、酒海（はんとしかひ）を用いたものが、草のものといえる。

さて、ここで単純に同朋衆と池坊の花に対する立場を、これら真行草に当てはめると、同朋衆は形式重視から真、池坊は自然重視から草となる。近世花道の発展を見ると、草体を好む風潮にのって流行したため、草のたて花から始まったといえる。そこで同朋衆に代わって花道の発展を担った池坊を草としてしまいが、これでは同朋衆と池坊は相対するもので、両極端なものとなってしまう。この両者はそのような関係ではないだろう。まず、同朋衆の花の専門家がいた。彼らは、唐物の花瓶を用いた座敷飾りの花を司っていた。それ故に形式を重視する真の花を中心に考えていたのであろう。しかし、真の花を考えるという事は、同時にその対極にある草の花について考えるということでもある。そうした上で、行がその中間にあるというのはごく自然な発想であらう。ところが、この考え方には問題がある。真と草がまず存在し、その両極端の間に行が位置するという考えは、

二元論に限りなく近い。この時の行は真草あつての行である。真の追求、草の追及は、無限大と無限小を追いかけようなもので、果てがない。両極端は、比較上の問題として確かに存在するが、それを捉える事は困難であり、曖昧さを残す。そうした曖昧なものの中に行を想定した場合、行は真草以上に曖昧さを残す事となる。そうなればもはや行は定義できず、その本質を捉えられない。これこそが同朋衆と池坊の大きな相違点であると考ええる。同朋衆は真の花を追求するあまりそこでとどまってしまう、同朋衆の花は行き詰まりをみせ、ついに発展するまでには到らず、衰退の道を歩んだ。

そこで池坊は行に注目していたであらうと考えられる。行は真草あつての行ではなく、行があつて真草がある。つまり、行という曖昧なものを想定する事によって、真草は曖昧なものでなくなることである。同朋衆の考えでは、両極端を設定し、ただその追求に終わり、その両極端間の幅に対しては気を払わないこととなる。従って自らの花の世界を広げる事は出来なかった。対して池坊は行を重視する思想によって両極端の間に注意を払い、それを十分に考察し、充実させる事によって同朋衆よりはるかに大きな花の世界を作り上げる事が出来た。では何故、池坊は行を重視したと考えられるのだろうか。それは、彼らが仏教者という立場にあつたからだと考ええる。池坊が頂法寺六角堂の僧であることは申すまでも無い。ここでもし草に注目していれば、同朋衆と同じく行き詰まりを見せたかもしれないが、極端を嫌う仏教の「中」の考え方、何より天台の教えのひとつである三諦円融の思想が、池坊に知らずとその極端を避けさせたのかもしれない。



皇の愛顧をうけ、花の指導をし、優劣の判定をしていたのが二代専好であった。立花会の様子については、近衛家熙（予楽院、一六六七―一七三六）の口授や見聞を、侍医の山科道安が日記体に筆記した『槐記』の享保十三年（一七二八）二月四日の条に、

後水尾院ハ、立花ニ於テ甚カンノウアル御事也。禁中ノ大立華ト云事ハ、此御世ニコソアリケレ。主上ヲ始メ奉リ、諸卿・諸家ドモ、其事に堪能アル人ヲ擇バレテ、紫宸殿ヨリ、庭上、南門マデ、双方ニカリヤヲウチテ、出家・町人ニカギラズ、其事ニ秀タル者ハ皆立華サセテ、双ラレタリ。秀吉ノ大茶湯ノチニ一壯觀ナリ。専光ガ桜一色ト云事ハ、此時ヨリゾ始マリケル。

とあり、また、後水尾天皇の立花好きも同じく『槐記』に次のようにある。

立華ハヲモシロキ物ニテ、フトコレニスキ出デ、ハ、外ノ事ハ耳ニモ目ニモ不<sup>レ</sup>入シテ、昼夜コノ事ヲ思入ル、モノ也。後水尾院ノ御伝授ヲ承テ堪能ナリシハ、獅子吼院殿ナリシガ、或時、後水尾院ノ獅子吼院エ、立華モヨキホドガ好、朕ガ齒ノアシクナリシハ、立華ユヘナリト仰ラレシカバ、獅子吼院ノクツク御笑アリテ、側ナル方々エ、アノ御齒ノ脱タルハ、歌ニテアシクナリタル也、立華ノ咎ニテハナシト仰ラレシガ、御耳ハ遠カリシ故、故主上ノ御耳ニハ入ラズ。最ヲカシカリシ事也ト仰ラル。

後水尾天皇讓位後も場所を仙洞御所へと移し、立花会はしばしば行われた。これらの立花会でも二代専好の作品は常に絶賛されている。また、仙洞立花会においては点取りを行わず、専好が弟子の作品を対

象に詳しく批評などを述べたようである。宮中や仙洞で専好の立てた花は『資勝卿記』によれば、後水尾院が度々、絵師に写させている。こうして描かれた、宮中やそれ以外の場所でも立てられた立花の図は、後水尾院の宮廷文化圏にいた人々が借り出すこともあった。鳳林承章（一五九三―一六六八）はその出自の關係から後水尾院はじめ、宮門跡、公家、僧侶などと交流も多く、上層町人とも親交があった。その承章の自らの日記、『隔簾記』の寛永十七年（一六四一）十一月四日の条によると、仙洞から『池坊専好立花之写絵之手鏡折本一冊』を借り出している。承章はそれを伊藤長兵衛という画家に写してもらっており、十一月二十日にはその写しが二十六枚出来、さらに十二月十四日に残りの完成。二十三日には、仙洞へ『池坊専好立花之写絵之手鏡折本一冊』をお返しするために勸修寺黄門まで持参している。これらの「写し」は他にも行われたらしく、『立花之次第第九十三瓶有』（池坊総務所）、『専好立花図巻九十三図一卷』（陽明文庫）などが現在まで残されている。また、曼殊院良恕法親王（後水尾院の第十皇子）に仕えた西池主膳は、『資勝卿記』によると寛永十年十一月十日に日野資勝邸で二代専好が「四方花瓶二松ノ一色」を立てたが、翌十一日に、池坊の花を写している。他に日野資勝が大覚寺の立花会において写させた専好の立花図を借りたりもしている。

#### 四 狩野探幽と池坊専好

さて、このように後水尾院の宮廷文化圏において二代専好は活躍し

ていたわけだが、ここで問題となるのは、後水尾院はじめ宮廷の人々が、自らの文化圏へ招いた専好に何を求めていたのか、ということである。それを探るため、同じく後水尾院宮廷文化圏で活躍した画家とその作品を見、その花木・草花の表現から京都風というべき特性を見出したい。

後水尾天皇の宮廷文化圏には二代専好の他、俵屋宗達（生没年不詳）、狩野探幽（一六〇二―一六七四）がいた。二代専好、宗達、探幽の作品を見ると、二代専好と宗達の作風には一見似るところが無いように思われる。河野元昭氏は二代専好の境地が同時代の探幽に似るとし、構成が知的でよく整い、全体が安定していて統一感をもっている点など両者に近いものがあるとしている。二代専好と探幽の立場の近さについて見てみると、探幽は、江戸幕府御用絵師でありながら、後水尾天皇の宮廷文化圏とも関わりがあり、後水尾天皇、堯然法親王、鳳林承章らとの交流があった。また、この三人は専好とも関わりが深い。後水尾天皇の主催する立花会に堯然法親王は参加しており、後水尾天皇讓位後の仙洞における立花会にも出席している（『泰重卿記』寛永七年二月二十九日の条など）。また鳳林承章は仙洞立花会においてその様子を見学している（『資勝卿記』寛永九年正月二十三日の条）。その為、これらの人物を通して、二代専好と探幽が相識であった可能性も否定できない。特に鳳林承章においては、両者を引き合わせる事が十分可能であった。『隔簾記』には、鳳林承章と探幽が度々出会ったことが書かれている。例えば、寛永十八年（一六四一）、探幽は三月末に上洛し、八月に江戸に帰るまでの五ヶ月程の間、鳳林承章とは何

度となく会っているようで、高尾に出かけたり、絵画の鑑定を鳳林承章が探幽に頼んだりしている。七月六日の条には、探幽と専好（二代）の両者の名が記載されている。内容は探幽が仙洞に召されるということと、翌日の池坊における立花の用意についてである。残念ながら二代専好と探幽が出会ったという記述ではないが、鳳林承章にとって探幽は親しい仲であったし、一方、立花会においては二代専好とも顔を合わせることも多く、両者ともに気にかける人物であった為、二代専好と鳳林承章、または探幽と鳳林承章の間の会話でも一方の人物のことが話題に上ることがあったと考える方が自然であり、また二代専好と探幽が顔見知りであった可能性も少なくない。

二者の作品について見てみる。二代専好の立花の発展は寛永六年頃に最高潮に達すると考えられるが、花の構成そのものは先代の初代専好から受け継いできているのである。しかし、その初代専好の立花がどのようなものであったのかはよくわからない。『百瓶華序』には、

雑草木之榮枯。量枝葉之短長。七縦八横。快哉快哉。

とだけ形容している。また、『文禄三年前田亭御成記』にある砂の物は茶人である織田有楽斎の指示によるもので、掛幅との関係において趣向を凝らしたものであった。そこで「池坊一代之出来物」と評されたのも、それは織田有楽斎の指示に期待通り応えたところにあると考えられる。狩野永徳が城郭殿舎の大広間の金碧障壁画に巨樹を中心とする大構図を展開したように、この時、初代専好も豪華な大広間にふさわしい巨大な砂の物を創案したといえ、初代専好の純粹な作風がそのまま永徳的であったかどうかは判断しにくい。河野氏は、二代専



好が初代専好の形式整備の性格を持つならば、永徳の形式整備を行った探幽と境地が似るとする。さらに、構成が知的でよく整い、全体が安定して統一感をもっているのは、初代専好の作風が『文禄三年前田亭御成記』にあるような永徳的なものであるからだという。しかし、初代専好の作風が永徳的であったかは結局のところ不明であり、二代専好によってなされた立花様式の確立は、形式整備というより形式発展であろう。そこには形式整備のような初発性を失わせるようなものはなく、保守的なものが感じられない。山根<sup>(4)</sup>有三氏は、探幽は、祖父永徳以来展開してきた大画面の花木・草花図を形式的に整備したものであるのに対し、二代専好は、用いる樹木と草花それぞれの特性を自ら観察し、それを活用しながら自ら構成したものである点に相違があるという。そして二代専好の立花が生き生きとした空間をもち風趣に富むのに対し、探幽の二条城大広間の花鳥図が重苦しさを感じさせているのは、初発性と保守性による違いであろうとし、二代専好立花を分類整理して研究した弟子たちの立花が、はるかに探幽画に似ているのもそのためだという。

この時代、立花会では花を立てることを楽しむ事から、さらに自らの腕の向上心による技術の習得へと目的は移り、座敷飾りをしてきた池坊と呼ばれた。従って立花はこの時より座敷飾りという本来の役割から飛び出し、立花会のための立花となったと考えられる。立花会の花は、掛幅などに気を払う必要が無いため座敷飾りほど制約は無く、空間を自由に広々と使える。花を立てる条件が変われば花も変わるの<sup>(5)</sup>は当然のことであろう。座敷飾りではない立花会における花の目的は、

楽しむという事と技術の向上であると考えられる。そうなれば、座敷飾りの時のような真の花はむしろ会の意図にそぐわないであろう。そこで立花会においては、行、草の花の発展を志向する状況であったと考えられる。そうであったならば、ここで行を中心し、真、草へと花の世界を広げていった、二代専好以前からの池坊の性格と合致することとなる。

二代専好の行った事は、形式整備ではなく、新たな立花会という場所における立花として、それまでの形式を発展させたものであった。従って二代専好の作風が、河野氏のいう、探幽のように構成が知的でよく整い、全体が安定して統一感をもっていたとしても、探幽のごとく形式整備的な保守性はそこにはなく、むしろ初発性というものがある。こう考えるなら、二代専好と探幽の作風を形式整備という観点から結びつけて考える事が出来なくなるのである。立花は若々しい生命力を持っていたのに対し、探幽らの大画面の花木図や花鳥図は既に様式的な生命力を失ったものになっていた。そこで山根氏は、むしろ二代専好立花は、様式的にいつて室町末の狩野元信筆水墨花鳥図(妙心寺霊雲院障壁画など)に似るという。また、作風的には狩野光信の勧学院障壁画「四季花木図」(二六〇〇)に近いとしている。

山根氏のいう二代専好と元信画・光信画との共通性は、古典的風格を持ちつつ豪勢に伸長しうる構成(元信)、豪華絢爛を通り越した段階で再び古典的品位を取り戻す構成(光信)などの視覚的印象を根柢にしている。この両者は印象の上で共通のものを持ち、確かに二代専好の立花とも相似の印象を受けるが、二代専好は、初代専好が「大松<sup>(6)</sup>

の真ヲ以なひき枝ニテ」砂の物を構成し、その枝に掛け物の絵の猿がとまっているように見せる趣向をものにしたことに見られる「大」作の作者であり、「大いなること先人に過ぐ」といわれた作家であったことを受けて、その「大」を再び古典的品位の中にとりこむ段階にあったことを思うべきである。とすれば、二代専好の立場は当然、永徳という「大」画を得意とした（巨樹表現をも持った）作家の後を継いだ光信（一五六五―一六〇八）の立場に、画面構成意識の上では近いといわなければならない。しかし、後水尾天皇が皇位についた慶長十六年（一六一一）には光信は亡くなっており、光信と二代専好が直接に接触があったとか、同じ後水尾天皇の文化圏にいたというわけではなく、年代的にややずれがある点を重視した方がよい。即ち、二代専好にしばしば記録される「一色」が、絵画史でいえばまさしく永徳、もしくは等伯の世代を特徴づけるもので、安土城や大阪城・聚楽第を彩っていたのが、この「一色（単一の題材によって一室を構成するもの）」であった。とすれば、これは当然立花の分野では初代専好にあるべき特徴であるが、花道史の資料ではむしろ二代専好に関連して「一色」が、まま見出される。こうして見れば、初代の開拓した「大」なる立て方を継承したように、「一色」もまた継承し、（京都らしく桃山の氣風を残しつつ）古典的風格を取り戻していたのが二代専好の世界ではないかと判断される。ここでは以上、狩野光信との共通点に注目しておきたい。次に後水尾天皇の宮廷文化圏にいたもう一人の人物、俵屋宗達と二代専好について見ていくこととする。

## 五 俵屋宗達と池坊専好

前にも述べた通り、二代専好と宗達の作風には一見似るところが無いように思われる。また、二人の関わりについても、たとえば相識であったというような資料や、二代専好立花図の内に宗達およびその派の画家が描いたと思われるものも無い。では何故、こうも作風の異なる二人が同じ宮廷文化圏にいたのであろうか。宗達の作品は、平家納経の修理に始まり、金銀泥の用い方を含め、宗教性を保って描かれている。平家納経は厳島神社に伝来する装飾経で、法華経二十八品、無量寿経、観普賢経、般若心経、阿弥陀経、平清盛願文からなる。長寛二年（一一六四）、平清盛が平家一門の繁栄を厳島明神に感謝し、法華経への結縁を願って作らせたもので、慶長七年（一六〇二）、福島正則によってそれが修復された時、宗達は「化城喻品」「囑累本」「清盛願文」の表紙、見返絵を描いたとされている。この願文の見返しに金泥描きの鹿がいるが、これに良く似た鹿の形を持つ「鹿下絵和歌巻」というものを宗達は後に描いている。またその鹿は卵のような特異な姿勢をとっているのだが、養源院に宗達が描いた杉戸の「白象図」も同じく卵のような姿勢で描かれている。象は普賢菩薩の乗り物として古くより描かれてきたものであるため、この象もまた、平家納経の補修などで学びとった描法を取り入れつつ、仏画の影響もあって描かれたと考えられる。養源院には他にも、宗達筆による寺院を守護する霊獣である獅子（獅子はまた文殊菩薩の乗り物でもある）も杉戸に描かれ

ている。さらにそれらの像、獅子に囲まれたかたちの本堂の襖の松図は、仏像でいえばまさに本尊の位置にあるもので、それ故宗教性を帯びるのは当然であり、動物のみならず、植物も宗教性を持つように描かれているということが出来る。それはまた、フリア美術館蔵「松島図屏風」の金泥等を用いた仏画的描法の中で、州浜などと同居することにより吉祥性を与えられた松にもいえる事である。さて、このように平家納経という宗教的なものに触れた後、それに似るところのある作品や宗教性を帯びた作品を宗達は遺しているが、それは宗達自身が何かしらそうした宗教的なものを受け継ぐ傾向をもっていたからと考へる事が出来る。また、それは本阿弥光悦の希望でもあったことも考へられる。「鹿下絵和歌巻」を始めとする、数多い宗達下絵の金銀泥和歌巻は光悦の指導で、光悦の書と合わされて出来上がっており、光悦自身は熱烈な日蓮宗の信者であった。従って、これらの諸作に宗教的な美意識というものを込めたかったということも考へられる。「蓮下絵和歌巻」もまた、光悦と宗達の二人の手によるもので、書を光悦、絵を宗達が担当した。これの制作は光悦の希望によるもので、このころ、相次いで肉親を失った追悼の思いをこの一卷にたくしているとも考へられている。<sup>(17)</sup> この「蓮下絵和歌巻」は、蓮の短い一生を「浮葉」から「立葉」、蕾から開花、さらに「敗荷」や「破れ蓮」、散蓮華や蓮房などへの変化により、連続的に描き出したものとなっている。いけばなの伝書の『仙伝抄』には、

れんげをたて候時は。三世を立てし。過去のかたちはちりはてたる蓮ばかり立。其わきよりやぶれたる葉を立添べし。現在のやう

は花盛にひらきたるをたて。葉のやぶれざるをたつべし。未来の心は花いまだひらかざるに。まき葉を立そへべし。いづれもいづれもたかくひきくの心得有べし。

とある。時間的推移の描写において両者は似ているし、花の一生を紙上に、また瓶上に表そうという観念も同じである。両者とも同様に短い花の命を示し、無常を感じさせるが、『仙伝抄』は蓮華でもってそれを感じさせようとしている。そして「蓮下絵和歌巻」もまた、同じく蓮で三世をあらわしている。これらは蓮が花の中でも特に仏教的であるということ踏まえた上での三世表現で、蓮を用いたことにより一層宗教性が高まっているとみることができよう。

宗達の作品には「く下絵和歌巻」という和歌と共になっているものがいくつかある。宗達は当然、和歌が書かれる事を前提として下絵を描いているはずで、その下絵は文学的抒情というものを浮き立たせる下絵でなければならぬ。宗達画の特色である「没骨」「たらし込み」の技法は偶然性の入る余地が多く、そうした抒情を生んでいる。『専応花伝書』には四季の花に対する記述があり、その四季表現の文学的抒情という点でも両者に通じるところはあろう。

<sup>(18)</sup> 山根氏は、宗達の「源氏物語関屋・濔標図」「舞楽図」「風神雷神図」の三金屏風はいずれもそこに登場する人物等の姿態を古絵巻や図巻から採取して、その姿や形をそのまま用いていることと、いけばなもまた、自然から切り取った木・草・花をそのまま用いて瓶上に再構成することに於いて、構成の素材が作者の自ら創り出したものではない点が同様であるとしている。そして、宗達は金箔を貼った屏風という真

画面に選出した各姿態を独自の形・色・面による構成に再編して、それらに新しい生命を吹き込むとともに、かつてない斬新で豊かで大らかな絵画を創造したが、宗達の弟子たちの作品には同じ方法や手段によりながら、平凡きわまるものが多いということも、いけばなと同様であるという。これは、探幽の場合と同じである。従って初発性という部分でも二代専好と宗達は通じようである。

さて、宗達の作品には宗教性が保たれているとしたが、いけばなの方はどうであろう。『仙伝抄』の蓮の三世表現にはふれたが、ここで再び『専応花伝書』の序文の頭を見ると、

瓶に花をさす事にしへよりあるとき、侍れど。それはうつくしき花をのみ賞して。草木の風興をもわきまへず。只さし生たる計なり。

とある。「草木の風興」は、花の無い木に枝振りのおもしろさを見出したり、名の無い草の葉の風情を愛する心であろう。絵画史では、中国の花鳥画には唐末五代以来「美華美禽」の院体的世界（黄筌風）に対し「雜樹雜禽」の文人士大夫や僧侶好みの画体（徐熙風）があり、この二大潮流をもって花鳥画が発展してきた。では、この「草木の風興」は、中国絵画（宋元画）の花鳥・草木観の中では比較の後者の画体や趣味のあり様を反映し、「草木の風興」の中に文人趣味のみならず、仏教的僧侶的な趣味の影響を語っているともいえそうである。序文全体の意味は、そのような「草木の風興」をわきまえ「小水尺樹をもつて江山数程の勝槩をあらはし。暫時頃刻の間に千変万化の佳興をもよお」し、「野山水辺をのづからなる姿」をあらわし、いけばなと

いうものは安養界、つまり阿弥陀仏の国土である極楽浄土の宝樹宝池に近いもので、華藏世界に吹風が匂ってくるものである。そして「凡仏も初部の華嚴といふより一実の法花にいたるまで。花をもつて縁と」しており、拈花微笑の話も、靈雲禪師や黃山谷が開悟の益を得たのも花が関わっているから、いけばなにより、「飛花落葉のかぜの前に。かゝるさとの種を」得ようというものである。『仙伝抄』にはすでに蓮の三世表現の他「出山の釈迦のすがたをまねぶなり」「天上天下唯我独尊の心あるべし」などと花を立てるという行為に仏教の教理を投影し、花を立てる心と仏教の心の同化が計られていることがうかがえるが、『専応花伝書』はさらに、悟りの種を得ようという積極的な求道の姿勢がみえる。このような覚悟を根底に花の発展は行われ、二代専好も後水尾天皇の立花会で指導したと考えられる。『槐記』の享保十三年（一七二八）二月四日の条に、

投入ト立華トハ、心持モ格別ナルベキ事ナガラ、立華ノ意ヲ知ラズシテハ、投入ハナルマジキ事ト申上ル。イカニモ、立華ハ草木ノ道理ヲツメタルモノナレバ、立華ノ意ヲ知テ投入ヲセバ、好カランガ、立華ノヤウニ投入ヲ為ベカラズ。

とあるが、この「立華ノ意」は『専応花伝書』の「瓶に花をさす事」は「小水尺樹をもつて江山数程の勝槩をあらはし。暫時頃刻の間に千変万化の佳興をもよお」し、「野山水辺をのづからなる姿」をあらわすものであるという考えに基づいて二代専好が得て伝授した意であろう。そうなれば、後水尾天皇の文化圏が二代専好立花に望んだものは、二代専好の技術と、仏教という宗教観念によって瓶上にあらわされた

生命感情あふれるものではなかったであろうか。そしてそれは宗達の作品にも光悦との交流から現れていたものであり、それもまた後水尾天皇の側で望んだのではないだろうか。宗達の「蓮下絵和歌巻」にみる蓮の三世、「蓮池水禽図」の蓮とかいつぶり、養源院の松図襖などには宗教的生命感情があふれている。そうした宗教的なものの上にある生命、つまり「小水尺樹」といふべき自然の樹木と草花を用いて身近にあらわされた調和的な世界に宮廷の人は魅了されたのであろう。宮廷が宗達と二代目専好に求めたものは、そのような宗教性に満ちた生命感情あふれるものであったと考えられる。

## 六 いけばなと絵画表現

二代専好と宗達の両者は一見、作風に似るところはないように感じられる。しかし、いけばなと絵画は自然の中に現れる真実と一体化したい方向を持っておりその点、両者には方法的に共通する部分がある。中でも二代専好と宗達は、宗教性、抒情性、初発性、構成の素材が作者によるものでない点など、共通点が多い。さらに一般に宗達画は輪郭線を重視せず、行草体、とりわけ行体を得意とする点で、池坊と共通することも見逃してはならない。両者は同じ町衆として自由な気風を持ち、またどちらも仏教的信仰に基づく荘嚴の観念を、一見文学的で抒情的な構成世界の底流にも置いていた。そのため、宮廷の人々にも喜ばれ、幅広く様々な様式を見たいとする要求から鑑賞され、また宮廷内部にも招かれ、制作の場を与えられ、評価も得たものと思われ

る。同じ後水尾天皇の文化圏で活躍した両者のこの共通点は偶然重なり合ったものであったとはいえず、時代的・社会的背景を考慮するなら、その立場の近似化は明らかである。むしろ後水尾天皇の文化圏がそうありたいと望んだものの故と考えるほうが自然であろう。また京狩野は、山楽以来九条家と関係が深く、彼らもまた宮廷文化圏の中にいたということが出来る。特に山雪は、九条前関白幸家の命で東福寺所蔵の明兆筆三十三身観音像のうちの欠失二幅を補作したことで、幸家の推挙により法橋に叙せられたことから、幸家の公家的嗜好に應える事が出来たと考えられる。その山雪の「雪汀水禽図屏風」は、その主題に和歌のイメージが読み取れ、<sup>(19)</sup>宮廷好みの文学的であり抒情的であるといえる。

さて、構成素材が作者自身のものでない故に、かえって宗教的感情を吹き込みやすいという点については、先にみた二代専好と狩野派の絵画との関係においても、これを指摘することができる。即ち、狩野派の花鳥・草花図の題材は、自らが写生したものではなく、牧谿や李迪や毛益など南宋から元にかけての中国画家の作品から素材をとったものである。例えば、元信の霊雲院の花鳥図は牧谿様の鶴を素材としているし、大仙院の花鳥図はおそらく元の銭舜举様の牡丹や吐綬鶏や金鶏を素材にしている。山楽の大覚寺の牡丹図はやはり銭舜举様である。その山楽筆と伝えられる天球院の「籬に朝顔図襖」に関してあえて言えば、手前の菊の様子はいけばなの構成を持つとも考えられる。狩野光信の場合、誰の様式とはつきりしないとはいえ、いずれにしても、彼自身の直接の写生によるのではなく、宋元画の古典か、狩野派

の先輩たちの画面の中から構成素材をとり、それを再構成したものに変わりはない。そういう再構成のとき、金碧の寺院障壁画として仏教的感覚を現すことができた(例えば法然院の場合)のが、光信の時代の特徴といえ、そのような形で永徳の「大」なる世界に古典的落ち着いた感じを取り戻させながら、良い意味で伝統を継承、発展させたと思われるべきである。古典的な物の伝統という面から見れば、例えば土佐派の「浜松図屏風」(東京国立博物館)は、平安時代以来続く物合わせに用いられた、州浜台を思わせる湾入や出入の多い海浜に、山野の草花を挿して人工的に構成し、吉祥的な雰囲気を作り出している。<sup>(20)</sup> こういう、いわば二代目的特徴(元信は狩野派の二代目。光信は豪華絢爛な桃山の狩野派の、事実上の始めである永徳の子として、一種、二代目の役に当たっている。山雪は京狩野の二代目。ここで触れる事はなかったが、当時の土佐派の代表者光則は家系の途絶えた土佐派を受け継ぎ、堺で活躍した光吉の子として彼もまた一種、二代目である。また、あえていうなら宗達、金銀泥和歌巻は光悦の切り拓いた近世の和歌巻の二代目的継承の形である)は、時代に多少のずれこそあれ、二代専好の立花の世界における位置と様々な側面で共通する、文化史上重要な性格を持っていることができる。

## おわりに

以上、近世初期京都におけるいけばなと絵画表現から、当時の作品は、二代専好を含め、当時の画家の二代目的性格の中から生まれた、

古典的なものを受け継いで、宗教性、抒情性を回復する力を持ったものであったと考えられる。そうしたものが当時のいわば京都風を形作っていたものと思われる。

## 〔注〕

- (1) 山根有三「桃山・江戸前期の花道」『花道史研究』中央公論美術出版一九九六年 一七八頁
- (2) 大井ミノブ『生活からみた「いけばな」の歴史』(主婦の友社 一九九四年、五九頁)
- (3) 『続花道古書集成』第五巻所収
- (4) 山根有三「花道の歴史―最初の花道史概説―」『花道史研究』一九〇二二頁
- (5) 『花道古書集成』第一巻所収
- (6) 前掲 山根有三「花道の歴史―最初の花道史概説」三一―三三頁 伊藤敏子「いけばな その歴史と芸術」(教育社 一九九一年 七〇―七二頁)
- (7) 藝能史研究會編『日本芸能史』3 第六章「真行草の世界」(法政大学出版局 一九八五年)
- (8) 藤原了然『天台教学概論』(佛教大学通信教育部 一九七六年 一六一頁)
- (9) 山根有三「立花様式の完成―二代専好の生涯と作品を中心に―」『花道史研究』二七九―二八〇頁
- (10) 鳳林承章は後陽成天皇の生母、新上東門院晴子の兄、勧修寺晴豊の第六子。

- (11) 河野元昭「宗達・探幽と二代專好」(『いけばな美術全集』第三巻 集英社 一九八二年)
- (12) 「大広間上段之飾」の項
- (13) 前掲 河野元昭「宗達・探幽と二代專好」
- (14) 山根有三「いけばなと絵画における草花木表現」(『花道史研究』三五三頁)
- (15) 『文禄三年前田亭御成記』
- (16) 『百瓶華序』
- (17) 山根有三「宗達金銀泥絵の成立と展開―慶長期・元和期―」(『宗達研究』二 中央公論美術出版 一九九四年 二六九頁)
- (18) 前掲 山根有三「いけばなと絵画における草花木表現」三五六頁
- (19) 『日本美術全集』13 雪舟とやまと絵屏風(一九九三年) 所収「雪汀水禽図屏風」解説(榊原悟)
- (20) 同右「浜松図屏風」解説(亀井若菜) 玉蟲敏子「絵画における「四季」の機能と意味―室町時代を中心に」(中島純司「日本の美術」337『水墨画―祥啓と雪村』一九九四年 所載)

(は)しもと たけひさ 文学研究科仏教文化専攻博士後期課程)

(指導教員…中島 純司教授)

二〇〇〇年十月十八日受理

